

*Quel «desiderio sempre crescente»
Intertestualità e ri-usi della Colonna infame nel Novecento*

Filippo Grendene
Università di Padova

Abstract

La *Storia della Colonna infame* ha avuto, nel corso del secondo Novecento, una certa fortuna. Autori quali Sciascia, Fortini, Buzzati, Vassalli, Tomizza hanno, nelle loro opere, intessuto un dialogo con l'opera manzoniana, affrontata però secondo prospettive, tensioni e pretesti fra loro molto diversi. L'articolo, partendo da una distinzione teorica dei concetti di *intertestualità* e *ri-uso*, fa il punto su queste riprese, ascrivibili o meno a un *milieu* culturale postmoderno.

Manzoni's *Storia della Colonna infame* has reached some success during the twentieth century. Works of literature by many authors such as Sciascia, Fortini, Buzzati, Vassalli and Tomizza have been set in dialogue with Manzoni's work, embracing various perspectives for different purposes. This paper starts from a theoretical distinction between the concept of «intertextuality» by Kristeva and that of «re-use» by Lausberg to review these literary rewritings and analyse them in relation to postmodern culture.

Parole chiave

Manzoni, Colonna infame, Intertestualità, Ri-uso, Novecento

Contatti

f.grendene@tin.it

La *Storia della Colonna infame* di Manzoni rappresenta uno degli snodi cruciali della traiettoria storica e letteraria di un tema, quello del processo agli untori milanesi del 1630, che fino ad oggi ha goduto di un destino singolare. Le grandi svolte della modernità, dalla rivoluzione francese ad oggi, hanno fornito lo spunto per memorie, riflessioni, saggi, romanzi, poesie. In effetti, ciò rientra nel legame accettato fra dato storico e scrittura letteraria, e va letto in parallelo ai grandi problemi sollevati da diverse concezioni di realismo.

Anche un singolo fatto può assumere particolare rilevanza, entrando nell'immaginario letterario, divenendo una sorta di tema topico o allegorico: il suicidio di Catone Uticense, all'interno del processo di accentramento del potere che porta lo stato romano da Repubblica a Impero; il rogo di Savonarola, nel lungo e turbolento riassetto dell'Italia al termine della pace di Lodi; l'abiura di Galilei in rapporto con la nascita della scienza moderna. Queste e altre strettoie agiscono come prismi attraverso cui, tramite procedimenti di ordine figurale, si proietta sulla tradizione lo spettro di tensioni e contraddizioni generali.

Le riprese letterarie sono quindi generalmente legate o al rilievo di un periodo o alla particolare forza figurale di un singolo fatto in stretta relazione con fasci di tensioni storiche. Il processo agli untori rappresenta una parziale deroga: non sono implicati

protagonisti del Seicento europeo, non ha conseguenze immediate sulla storia milanese, né sulla giurisprudenza;¹ episodi di simile oscura ingiustizia punteggiano il XVII secolo. Tuttavia, in seguito all'attenzione esemplare a esso dedicata, a partire da un secolo e mezzo di distanza, per primo da Pietro Verri e poi da molti altri, i fatti emergono dalla polvere degli incartamenti processuali, sono dibattuti e, osservati secondo differenti prospettive, danno luogo a letture fra loro divergenti o conflittuali. Nell'ingiustizia perpetuata dagli inquirenti milanesi del 1630 si misurano le ingiustizie e gli orrori dei secoli successivi; spazialità e temporalità si sovrappongono, il barbiere Mora diviene contemporaneo di Verri e Manzoni, di Fortini e Sciascia; quest'ultimo, scrivendone, potrà affermare: «La tortura c'è ancora. E il fascismo c'è sempre» (*Cruciverba* 1074).

Il processo agli untori acquisisce una propria fisionomia culturale attraverso riletture e commenti parzialmente divergenti proposti dagli autori che, per parlare del proprio presente, lo assumono a pretesto o ne rileggono la vicenda. Le interpretazioni presentate si collocano nello spazio definito, da una parte, dall'iniquità evidente di tutto il procedimento per il non sussistere del fatto e per l'evidente ingiustizia; dall'altra, dalla relativa contraddittorietà delle fonti, ridotte a incartamenti processuali di dubbio rigore e a testimonianze dei contemporanei, spesso intrise di ignoranza, crudeltà, ipocrisia. In questo spazio aperto influiscono poi le concezioni proprie dei singoli autori rispetto ai concetti di *colpa*, *diritto*, *giustizia*, *sopruso*. Anche per questo un'ingiustizia esemplare ha potuto dar luogo a differenti interpretazioni, a partire da Verri e Manzoni: fra illuminismo e romanticismo, fra diverse idee di storia e progresso. Nello specchio della fortuna del tema è possibile individuare l'intreccio e il conflitto tra le concezioni del rapporto con la tradizione: con un occhio al passato che si fa presente, uno al presente che diviene (che viene interpretato come) storia.

1. Questioni teoriche

In questo ordine di problemi si delinea la centralità del concetto critico-teorico di *intertestualità*. Il termine individua, nell'uso corrente, i modi in cui un testo istituisce un nesso con la tradizione, coprendo il campo che spazia da *eco* a *citazione*, passando per *richiamo*, *presenza* (vago), *ripresa* (neutro). Il significato primo, proposto da Julia Kristeva in un saggio del 1966 (*Le mot, le dialogue et le roman*), è definito con precisione; l'allargamento dello spettro semantico è comprensibile solo se letto in parallelo ad alcune tendenze teoriche e filosofiche dello scorso mezzo secolo.

La nozione elaborata da Kristeva in piena temperie strutturalista prevede, sulla scorta di una lettura controversa² della nozione bachtiniana di *dialogismo*, una abolizione

¹ Già Manzoni ne teneva conto: «Événement isolé, et sans relation avec les grandes faits de l'histoire; acteurs obscurs, les puissants comme les faibles; erreur sur laquelle il n'y a plus personne à détromper parmi ceux qui lisent; institutions contre lesquelles on n'a plus à se défendre» (Lettera a de Circourt, 14 febbraio 1843: *Lettere* 279). Cfr. anche ultima pag. cap. XXXII dei *Promessi Sposi*.

² La sostituzione che Kristeva attua fra *parola* e *testo* offusca la distanza fra il pensiero di M.M. Bachtin e la tendenziale sincronia strutturalista. Fra i molti possibili si consideri il seguente estratto: «Il significato del processo di riaccentuazione nella storia letteraria è enorme. Ogni epoca riaccentua a suo modo le opere dell'immediato passato. La vita storica delle opere classiche è in sostanza, il processo ininterrotto della loro riaccentuazione ideologico-sociale. Grazie alle possibilità intenzionali in esse riposte esse in ogni epoca, sul nuovo sfondo che le dialogizza, sono capaci di svelare sempre nuovi momenti semantici e l'insieme delle loro componenti semantiche continua letteralmente a crescere e a

sostanziale della dimensione diacronica a favore di una sincronicità orizzontale. Fra le conseguenze si ha una sostanziale 'testualizzazione' del mondo.

Bachtin colloca il testo nella storia e nella società, esse stesse considerate come testi che lo scrittore legge e nei quali si inserisce riscrivendoli.

[...] la parola (il testo) è un incrocio di parole (di testi) in cui si legge almeno un'altra parola (testo). (Kristeva 120–21)

La base di questo concetto è l'idea di *testo*: «ogni testo si costruisce come mosaico di citazioni, ogni testo è trasformazione e assorbimento di un altro testo». L'attenzione è distolta dagli elementi pragmatico-referenziali dell'istituzione letteraria e concentrata sull'opera, che dialoga con altre opere e testi; l'autore rimane al massimo come *significante*, elemento della scrittura.³ Inoltre, la distinzione fra testi artistici e testi non artistici va assottigliandosi, creando appunto un dialogo intertestuale onnivoro, al di fuori del quale rimane sempre meno spazio per realtà non linguistiche. Fino a metà anni Settanta l'intertestualità ha mantenuto una propria specificità filosofica nel passaggio fra strutturalismo e decostruzionismo: Foucault,⁴ ma soprattutto Barthes,⁵ e Derrida,⁶ pur in modi molto diversi fra loro, presuppongono o esplicitano la nozione all'interno del proprio ragionamento.

La sistematizzazione che, nel decennio successivo, rende fruibile l'intertestualità quale strumento critico-letterario definisce invece un concetto sostanzialmente omogeneo.⁷ Alla prospettiva antimetafisica fondata su basi semiotico-linguistiche, vitale ad esempio nella scuola di Yale (particolarmente in de Man e Bloom), vanno affiancandosi elaborazioni operative, messe a punto dal secondo strutturalismo. Le definizioni dell'intertestualità individuano uno spazio teorico attorno a cui ragionare: la struttura del testo come campo d'indagine è anteposta alla dimensione autoriale; la sincronia (il 'dialogo' fra testi come appaiono nel presente) viene preferita alla diacronia; l'intertestualità è vista come chiave per gestire il concetto di *genere*, sempre più difficile da delimitare; la matrice è legata all'analisi strutturale, in forme più o meno nette a seconda

ricrearsi. Anche il loro influsso sulle opere successive presuppone inevitabilmente il momento della riaccentuazione. Nuove immagini della letteratura molto spesso si creano mediante la riaccentuazione di altre vecchie, mediante il loro trasferimento da un registro accentuato a un altro (ad esempio, dal piano comico a quello tragico o viceversa)» (Bachtin 228–29).

³ «Nell'andirivieni tra il soggetto e l'altro, tra lo scrittore e il lettore, l'autore si struttura come significante e il testo come dialogo tra due discorsi» (Kristeva 129).

⁴ «Il linguaggio è ormai destinato a proliferare senza origine né termine né promessa. È il percorso di tale spazio vano e fondamentale a tracciare di giorno in giorno il testo della letteratura» (Foucault, *Le parole e le cose* 60).

⁵ «Sappiamo oggi che un testo non consiste in una serie di parole esprimenti un significato unico, in un certo senso teologico (che sarebbe il messaggio dell'Autore-Dio), ma è uno spazio a più dimensioni, in cui si congiungono e si oppongono svariate scritture, nessuna delle quali è originale: il testo è un tessuto di citazioni, provenienti dai più diversi settori della cultura» (Barthes, *La morte dell'autore* 54).

⁶ «Se la totalizzazione non ha più senso, non è, in questo caso, perché uno sguardo o un discorso finiti non sono in grado di coprire l'infinità di un campo, ma perché la natura del campo – vale a dire il linguaggio e un linguaggio finito – esclude la totalizzazione: questo campo è in realtà il campo di un gioco, cioè di sostituzioni infinite nella chiusura di un insieme infinito» (Derrida, *Della grammatologia* 372).

⁷ Già Segre, nel 1982 ne forniva una trattazione equilibrata, in grado di rendere il concetto di intertestualità impiegabile al di fuori di una prospettiva strettamente antiempirica. D'altra parte, allo stesso anno risalgono i *Palinsesti* di Genette.

degli orientamenti di ciascun critico; al suo limite, questa linea di interpretazione prevede la scomparsa della referenzialità in direzione di un'intertestualità totale, al di fuori della cui dimensione linguistica resta poco o punto. A questa ridefinizione, criticamente produttiva per quanto *in minore* rispetto all'elaborazione di Kristeva, si farà di seguito riferimento.

È possibile individuare in questo elenco alcuni punti di tangenza con poetiche e concezioni che, nello stesso periodo, vanno affermandosi. La stessa Linda Hutcheon, nel suo sforzo di formalizzare una poetica del postmodernismo (*A poetic of postmodernism*), riserva un ruolo centrale ai fenomeni intertestuali, alla base di strategie quali parodia seria e fiction metastorica⁸. Si tratta dell'espressione di posizioni sostanzialmente in linea con tendenze⁹ profonde che innervano vari campi¹⁰ più o meno prossimi della cultura. Ciò vuol dire, nella prassi, che i teorici dell'intertestualità nominano e formalizzano una tendenza già in atto, e che formalizzandola contribuiscono a valorizzarla; non significa, invece, che fondino dal nulla una certa modalità di pensare la tradizione, identificata con la metafora dell'orizzontalità nel rapporto con il passato, sotto il segno della compresenza storica.

La ripresa intertestuale così concepita circoscrive solo una delle molte posture che è possibile individuare nella relazione fra opere letterarie e tradizione. L'egemonia che il termine ha guadagnato, scontando una decisa perdita di specificità, è un forte segnale indicatore soprattutto delle tendenze in atto nello scorso quarto di secolo. Ad ogni modo, anche per testi del secondo Novecento, non è possibile ragionare solo di intertestualità in questi termini: per ogni caso singolo, per ogni testo che riprende un altro testo, è possibile rintracciare dei modi anche molto distanti da quelli, tendenti ad aggirare storicità e referenzialità, della *rete* e del *dialogo testuale*.

Non si intende sostenere l'opposizione fra una relazione (inter)testuale orizzontale, sincronica, tendenzialmente espansiva, e una verticale, ordinata storicamente, inserita in sicuro quadro diacronico. In questi campi è necessario ragionare per tendenze, al di fuori di schemi troppo rigidi; ad esempio, se è estremamente comune che nella ripresa e nella risemantizzazione di un'opera emerga un atteggiamento almeno parzialmente ludico, non per questo saremo davanti a una tessera d'intertestualità postmoderna. Tuttavia, con la cautela dovuta a temi complessi e terminologicamente infidi, sembra possibile istituire alcune contrapposizioni con i modi dell'intertestualità: un differente recupero della tradizione, basato più sul riconoscimento e sulla valorizzazione degli iati e della

⁸ Cfr. ad es.: «The postmodern is a self-conscious art “within the archive”, and that archive is both historical and literary» (Hutcheon 125). Il riferimento interno è a Foucault, *Language* 92.

⁹ «La comunanza delle tendenze e dei modi di reagire alla realtà che produce nella storiografia e nella letteratura forme e contenuti analoghi di coscienza storica [...]. Se singoli storici o filosofi sono giunti ad esercitare un grande influsso su tali questioni, tale influsso [è] [...] esso medesimo una conseguenza delle nuove tendenze ideologiche provocate dallo sviluppo storico sociale tanto negli scrittori quanto nei loro lettori» (Lukács 230).

¹⁰ Nel senso di Bourdieu. La lettura di ordine sociologico che affronta l'interazione fra campi, *habitus* e capitale (di varia specie) si rivela particolarmente utile ad affrontare questo ordine di problemi. Se l'*habitus* rappresenta l'interiorizzazione collettiva di strutture dell'esistente («Parlare di *habitus* significa stabilire che l'individuale, il personale, il soggettivo è sociale, collettivo», Bourdieu 92), e si esplica quando entra in contatto con la serie di rapporti oggettivi rappresentata dal campo, nell'interazione fra le due è possibile affrontare il parallelismo di tensioni che hanno luogo in particolari campi, soprattutto quando contigui come quelli di critica e produzione letteraria.

successione; una chiara concezione della postura sia autoriale che critica, che dovrebbe operare traducendo una certa concezione – non per forza univoca o idealistica – delle mediazioni fra letteratura e realtà in un quadro storico; il permanere, fra opera e opera, di referenzialità e mediazioni extraletterarie non eludibili.

Per tentare di definire una forma simile è possibile partire, pragmaticamente, da una maggiore attenzione rispetto alle relazioni che legano l'opera con le storicità di partenza (autoriali) e di arrivo (del lettore). Quando un autore, negli anni Cinquanta o Ottanta, prende in mano la *Storia* manzoniana – quando un autore in qualsiasi epoca prende in mano un'opera – è in primo luogo un lettore; una prima serie di riflessioni può dunque scaturire dal confronto con l'estetica della ricezione. L'interesse dell'autore-lettore può concentrarsi su uno o più elementi: sulla possibilità di integrare l'opera letta attraverso propri giudizi di valore, ad esempio; sulla disponibilità ad affrontare – o meno – contraddizioni o richieste del testo; ancora, sulla chance di rinnovamento della propria percezione di sé e del mondo. Davanti a un'opera, anche se ibrida come quella di Manzoni, l'autore mette in atto una combinazione delle diverse possibili funzioni individuate da Jauss rispetto al piacere estetico:

l'atteggiamento del piacere estetico, che è nello stesso tempo liberazione *da* e *per* qualcosa, può attuarsi in tre funzioni: per la coscienza come produttività nel creare il mondo come propria opera (*poiesis*), per la coscienza come ricettività nell'utilizzare la possibilità di rinnovare la propria percezione della realtà esterna e della realtà interna (*aisthesis*), e infine – e con l'esperienza soggettiva si apre un'esperienza intersoggettiva – nell'adesione ad un giudizio richiesto dall'opera o nell'identificazione con norme dell'agire in essa tracciate e che devono venire ulteriormente determinate. (106)

Nel testo manzoniano il lettore ritrova la narrazione di un avvenimento comprovata da indagini storiche incomplete e parziali, una serie di giudizi morali, precise polemiche su interpretazioni precedenti. Nel momento in cui il lettore attento e giudicante diviene a sua volta autore, alcune delle funzioni attivate nella ricezione ne possono influenzare la scrittura, andando ad integrarsi con la poetica personale, l'idea di letteratura e di mondo, la situazione delle istituzioni letterarie e di quelle non letterarie. Nella misura in cui il versante narrativo viene riconosciuto dal lettore-autore (anche sulla scorta delle interpretazioni critiche), ossia in cui l'atteggiamento assunto è almeno parzialmente estetico, l'opera diviene insomma un modello, nel doppio senso di Brioschi: di descrizione del reale (cioè di modellizzazione, nel senso matematico), e di «esemplificazione paradigmatica dei nostri usi del linguaggio, dei bisogni e delle ragioni che motivano le nostre 'opere' o azioni, nonché dei molti rapporti possibili, inclusa la fuga, l'evasione o la manipolazione ludica, che intratteniamo con le cose».¹¹ Tale modello, se acquisito, entrerà in dialogo con la poetica dell'autore-lettore; maggiore sarà la sua forza, maggiore quella che viene abitualmente definita *influenza* (ma non nel senso di Bloom).

Un concetto che, messo a confronto con questo ordine di problemi, risulta funzionale è quello di *ri-uso*. Il termine è proposto da Lausberg e approfondito da Brioschi e Di Girolamo; dal punto di vista retorico, il ri-uso identifica una classe di discorsi che permettono di dominare, controllare una serie di situazioni che storicamente si

¹¹ «La sfera dell'artistico coincide con la congiunzione di questi due aspetti, l'imperativo estetico e la proiezione paradigmatica» (Brioschi, *Questione* 122).

ripresentano: fornendo risposte simili a situazioni simili, reagisce a una richiesta di stampo socio-antropologico.¹² Prima di quello letterario, discorsi di ri-uso sono quelli della religione e del diritto (cfr. Sini), e parzialmente quelli della scienza e della filosofia (Brioschi, *Elementi* 10); ad essi si contrappone il discorso di consumo, quello che non prevede la ripetizione ma rimane legato a una situazione unica, puntiforme. Per quel che riguarda la letteratura, è direttamente attraverso la lettura che questo carattere assume valore, con l'eventuale conseguenza collaterale dell'entrata dell'opera nel canone; indirettamente, invece, ciò si traduce attraverso alcune mediazioni in ulteriori operazioni, ad esempio con la valorizzazione critica di un classico (nel caso di un lettore-critico) o con la ripresa (nel caso di un autore-lettore). Tali mediazioni sono fondamentalmente legate al passaggio da un primo sguardo, incentrato sulla storia della ricezione (quanto un'opera è stata letta dal momento della sua stesura), a un secondo incardinato al giudizio di valore (del singolo sull'opera); in altre parole, per quel che ci interessa osservare, dalla situazione del lettore al gesto dell'autore; o, propriamente, da una prospettiva sociologica ad una critico-estetica.

In questo momento interessa prendere in considerazione il caso del carattere che assumeranno le riprese condotte in quest'ottica. Brioschi identifica tre aspetti salienti del ri-uso (*Elementi* 11-14):

- Dominio: il testo non si applica ad una situazione singola, ma ad una serie di situazioni che hanno fra loro tratti in comune (il carattere di questi tratti è individuato in base a qualche parametro convenuto e, quindi, condiviso).
- Identità: il discorso di ri-uso prevede che il testo in questione rimanga sempre uguale, non subisca mutazioni con il passare del tempo.
- Asimmetria: i soggetti coinvolti nel ri-uso si collocano su piani diversi: da una parte si ha l'autore, dall'altra il pubblico dei lettori/fruitori.

A parte la questione dell'*identità*, che andrà a cadere se non per le citazioni, si possono riscontrare parziali sovrapposizioni estremamente interessanti fra i caratteri del ri-uso e le forme del tipo di ripresa che si sta definendo. L'esistenza di un *dominio* presuppone l'idea che le contraddittorie componenti storiche di un testo possano dialogare con il presente del lettore e quindi dell'autore, ma sempre tenendo presente la distanza, la verticalità, individuata dall'*asimmetria* degli attori. Sarà possibile, avendo verificato questa affinità, parlare di ri-uso anche per determinate riprese letterarie, che sembrano agire 'integrando' la situazione descritta da Brioschi; tenendo presente l'unica, centrale accortezza che qui il termine non descrive direttamente una situazione socio-antropologica, quella del ri-uso tramite lettura, quanto il *riflesso* di tale situazione – che è storicamente determinata – su un'opera letteraria.

A seconda dei diversi modi di ricezione, nonché delle concordanze più o meno nette con la poetica di ciascun autore, è possibile individuare – per quel che riguarda il secondo Novecento – alcune costanti che faranno propendere più per una ripresa intertestuale o per il riscontro di un discorso di ri-uso. Calate nel caso particolare delle influenze della *Storia della Colonna infame*, tali modalità possono forse assumere un valore esemplificativo

¹² «Il discorso di ri-uso [...] mantiene la sua usabilità per dominare, una volta per tutte, queste situazioni tipiche (all'interno di un ordine sociale che si presume stabile)» (Lausberg 16).

generale. Esse, empiricamente, appaiono concentrate attorno ai tre o quattro elementi di maggior rilievo nella ricezione di un'opera:

- a) Tema (la storia del processo agli untori come viene interpretata da Manzoni)
- b) Forme (il preciso intreccio fra storiografia e narrativa, il *romanzo-inchiesta*)
- c) Strutture ideologiche sottese (cristianesimo giansenista e moralismo manzoniano in relazione a responsabilità personale e incidenza del singolo nella storia) e, quindi,
- d) Elementi dialogici nell'attualizzazione (*Storia della Colonna infame* quale termine di confronto con il presente)

Più elementi possono essere attivi all'interno di ciascuna rilettura; essi possono trarre giovamento da una coincidenza con alcune tensioni dell'autore; tuttavia, la preponderanza dell'uno o dell'altro presume e assieme delinea differenti concezioni del nesso esistente fra tradizione letteraria e presente, sbilanciate più sul versante dell'intertestualità postmoderna o su quello del ri-uso. Un'ulteriore questione teorica centrale riguarderebbe la concezione dello iato che storicamente presiede ad ogni ripresa di ciascun testo. Si tratterebbe quindi di confrontare, seppur indirettamente, diverse concezioni della temporalità: vi si accennerà in conclusione.

La *Storia della Colonna infame* non è un testo puro: tasselli di indagine storica, giuridica, di commento e di scavo culturale sono collocati all'interno di una struttura tendenzialmente narrativa. Lo statuto *ibrido* del testo,¹³ assieme al rilievo simbolico contraddittorio di cui il tema stesso si è caricato nel passaggio fra Verri e Manzoni, fa sì che nel secondo Novecento echi e riprese del testo risultino numerosi e differenziati, anche dal punto di vista del genere letterario. Si potrebbe ipotizzare che proprio la collocazione in limine del testo, la sua difficile rubricazione sul piano del genere – causa fra l'altro del suo sostanziale rifiuto durante l'egemonia crociana – abbia favorito la fortuna tarda, a oltre un secolo dalla pubblicazione: in ragione di una velata sintonia, di una analogia di momento e tensioni, di una consonanza all'insegna della tentazione della saggistica. Tale posizione, inoltre, ha agevolato il differenziarsi delle riprese dei contemporanei, dando luogo a risultati anche distantissimi fra loro per intenti e realizzazioni: intertestualmente postmoderni alcuni, più orientati su un'ottica di ri-uso altri.

2. Testi e antefatti

Quando Manzoni pubblica la *Storia della Colonna infame* si inserisce nel solco di una trattazione già relativamente articolata del processo agli untori,¹⁴ dominata dalle *Osservazioni sulla tortura* di Pietro Verri. L'illuminista milanese assume la vicenda in funzione strumentale, pretestuosa (in senso saggistico), all'interno della battaglia

¹³ Per un'intelligente rassegna delle interpretazioni critiche vedi Pupino 13-45.

¹⁴ Precedentemente la vicenda era a grandi linee nota, sia per le testimonianze d'archivio, sia in funzione di alcune opere storiografiche (Muratori, Ripamonti) che per la narrazione popolare, che dei fatti di quegli anni aveva mantenuto un ricordo; ravvivata dell'effettiva presenza, fino al 1778, della *Colonna* sul luogo dell'abitazione abbattuta del barbiere corredata da una epigrafe. Oltre alle due opere di Verri e Manzoni, tale fatto dà origine, fra Settecento e Ottocento, a una modesta produzione di annotazioni, versi, riflessioni frammentarie: fra gli autori Addison, Parini, Foscolo. Cfr. Barbarisi, Introduzione a Verri, XVI e XIX.

settecentesca sui diritti: le note sul processo vengono redatte nel clima dell'Accademia dei Pugni, in dialogo polemico con le istituzioni cittadine milanesi e con l'assolutismo illuminato di Vienna. Verri intende coerentemente la vicenda quale palese ingiustizia, attacca le credenze popolari e storiografiche e le interpreta impiegando una precisa chiave di lettura, tipica dell'impegno illuminista: la causa ultima della tragica vicenda sarebbe da ricercare nell'ignoranza, nell'oscurità delle istituzioni, nell'indeterminatezza giuridica, soprattutto nella possibilità concessa legalmente all'arbitrio del giudice nell'abuso della tortura. La prospettiva del Verri prevede che esistano passioni e inclinazioni infauste che possono condurre a compiere, senza alcuna motivazione oggettiva, azioni tremende: si veda la ricorrenza di «crudeltà», «orrore», «assurdo», «angoscia», «inumanità» ecc. in riferimento all'«atroce fanatismo del giudice» (Cfr. *Osservazioni* 48 e par. 7).

La *Storia della Colonna infame* affronta la stessa vicenda fornendone una differente interpretazione. Il saggio è frutto di un'elaborazione ventennale, durante la quale le posizioni di Manzoni mutano, distanziandosi progressivamente dall'illuminismo che, presente nell'*Appendice storica* stesa assieme al *Fermo e Lucia*, viene pesantemente criticato nella redazione definitiva della *Storia*.¹⁵ Manzoni non intende impegnarsi in una battaglia riformatrice: il periodo rivoluzionario e napoleonico determina la decisiva svolta in senso liberale, l'agenda politica del secondo quarto dell'Ottocento contempla priorità diverse. L'attenzione viene distolta dal ragionamento giuridico e concentrata sulle responsabilità personali: pur essendo in vigore le nefande leggi sulla tortura, un atto di simile palese ingiustizia non vi è contemplato, ed è quindi da ricondurre alla responsabilità dei singoli, dei giudici. In questo contesto si inserisce il celebre dilemma espresso nell'introduzione: «cercando un colpevole contro cui sdegnarsi a ragione, il pensiero si trova con raccapriccio condotto a esitare tra due bestemmie, che son due deliri: negar la Provvidenza, o accusarla» (7).

Per il Manzoni cattolico entrambe le alternative non sono dunque percorribili: è nella riflessione sul libero arbitrio che sta il punto. «Per Manzoni è consolante il fatto che l'uomo abbia la capacità di scegliere. L'ignoranza dei giudici milanesi fu un atto di volontà, non scusabile, ma colpevole. Essi non potevano non volere. [...] per Manzoni la Provvidenza non interviene in circostanze in cui l'uomo può discernere da solo la strada da seguire» (Fabrizi 17). Il testo mette quindi a fuoco il problema della responsabilità personale; il riferimento al processo degli untori è sì, come per Verri, pretestuoso, ma orientato da un'altra questione, cruciale per il cattolico Manzoni: la permanenza del male nel mondo, e la necessità di una continua lotta perché non vi trionfi. La storia del processo agli untori diviene quindi riflesso della storia in generale, attraversata da un conflitto di ordine morale: così, dalla giurisprudenza non è possibile far scomparire l'arbitrio,¹⁶ che potrà essere al massimo ristretto; nel mondo alcune mortifere passioni «non si posson bandire, come falsi sistemi, né abolire, come cattive istituzioni, ma render meno potenti e meno funeste, col riconoscerle ne' loro effetti, e detestarle» (*Storia* 7).

La critica ottocentesca propone una lettura delle *Osservazioni* come materiale preparatorio alla *Storia*, e di quest'ultima come corredo dei *Promessi sposi*; il primo Novecento è invece condizionato dalla valutazione negativa di Croce rispetto alla 'cattiva

¹⁵ Pur forse insistendo troppo su un ultimo Manzoni nevrotico e ossessionato dal peccato, è utile per questo un confronto con Mura, *Dalla «Appendice» alla «Storia»*.

¹⁶ «Giacché per quanto le leggi possano essere particolarizzate, non cesseranno forse mai d'aver bisogno d'interpreti» (Manzoni, *Storia* 31).

storiografia' di Manzoni, nella quale «l'interesse morale» avrebbe assoggettato «l'interesse storico».¹⁷ Al giudizio crociano fa seguito un'attenzione solo negativa, che raggiunge l'apice con le ricerche di Fausto Nicolini, autore del saggio *Peste e untori nei "Promessi sposi" e nella realtà storica*: una feroce polemica storiografica impegnata a smontare l'interpretazione manzoniana del processo, che si risolve nel tentativo di ricondurre il dibattito a un improbabile stadio pre-illuminista.¹⁸ Tuttavia, in parte l'autore non sbaglia nell'accusare Manzoni di proporre una ricerca superficiale, almeno da un punto di vista storiografico. L'errore è condizionato da una interpretazione parziale della *Storia della Colonna infame*, intesa come opera propriamente storica, quando invece essa si colloca al crocevia fra lavoro narrativo, storico e saggistico.

Le voci, innanzitutto critiche, che si leveranno a sostenere questa seconda lettura, aprendo la via ad una rivalutazione dell'opera, prendono piede a partire dal 1928, anno della ristampa della *Storia* e, per la prima volta, dell'*Appendice* a cura di Michele Ziino (Manzoni, *Colonna* 1928). Tale tesi lievita nelle posizioni di Gadda, che pubblica su *Solaria*, nel '27, un giudizio su Manzoni romanziere noto come *Apologia manzoniana*: «scrittore degli scrittori, egli visse prima la sua meravigliosa annotazione: e il continuo riferimento del male antico al nuovo aumenta la risonanza tragica di ogni pensiero» (679). Nel 1942, in occasione del centenario della Quarantana, nella prefazione alla ristampa della *Storia* Vigorelli (influenzato da Sansone¹⁹) inaugurerà una nuova linea interpretativa, tesa a valorizzare il carattere narrativo nella *Storia*, letta in cauta ipotesi addirittura quale nucleo centrale del secondo romanzo da più parti invocato: «sono tentato» – scrive Vigorelli – «di gettare là il sospetto che la *Colonna infame* non è l'appendice del grande romanzo, ma – forse – è l'azzardato compendio di quell'"altro romanzo" che il Manzoni si vietava di scrivere sino a preferire il silenzio, il romanzo della passione e della cecità, del vortice e dell'arbitrio» (524). Recensendo il volume Moravia, anni dopo così nettamente antimanzoniano,²⁰ in un giudizio che, davvero, porta il segno dei tempi, scrisse: «Il Manzoni non era uno storico, bensì un poeta e un narratore; ma i lettori di oggi gli sono ugualmente grati di aver fatto la 'sua' storia» (Vigorelli 533).

Si inizia in questi anni ad apprezzare il tratto che, probabilmente, ha aperto la strada alla fortuna tarda dell'opera. La *Storia* manzoniana, se affrontata con criteri attuali, verrebbe definita 'testo ibrido', 'ad alto tasso saggistico': lo specialismo dello storico, dell'archivista e dell'esperto di diritto viene inquadrato all'interno di una struttura dallo

¹⁷ In Croce, al riconoscimento complesso e oscillante nel tempo del valore dell'opera artistica, fa da controcanto un severo giudizio sullo storico: «noi interroghiamo la storia, specie quando sia alquanto remota da noi, non per discernere e misurare la bontà morale e le debolezze di uomini che sono morti, ma per intendere l'opera che essi attuarono attraverso le loro virtù e i loro vizi, opera che opera in noi e sollecita il nostro pensiero e la nostra azione. [...] L'interesse morale in lui [Manzoni] ha soverchiato l'interesse storico e, peggio ancora, sviato il giudizio» (Croce 38-39).

¹⁸ Le unzioni – questa la tesi sostenuta – ci furono; gli imputati furono colpevoli, da principio proprio in quanto criminali incalliti; non appare infine realistico che i giudici, persone dabbene, possano essersi macchiati di abusi e colpe personali. Cfr. Nicolini 230.

¹⁹ Mario Sansone già compie il primo passo in contrapposizione alla lettura crociana: «si consideri bene la *Storia della Colonna infame*: a dispetto del suo titolo, essa non è una narrazione storica, ma un frammento di un trattato delle passioni verso il quale oramai propendeva l'ingegno manzoniano» (120).

²⁰ Parlando di un «realismo cattolico» manzoniano, affine per volontà impositiva al realismo socialista sovietico. Cfr. Moravia, IX-XII e XLIII-XLV, ora in Vigorelli 32-38.

statuto in equilibrio fra riflessione e narrazione, imperniata su una forte tesi ancorata alla soggettività dell'autore. Anche per questo, le riletture che ne sono state date non sono solo di ordine critico, come sarebbe potuto accadere per un'opera decisamente letteraria; accanto a queste, si possono riconoscere altri filoni: il primo, che qui interessa meno, quello dell'indagine storica; il secondo, quello delle riprese, dei 'dialoghi' più o meno diretti con posizioni espresse dagli autori, in relazione al presente; il terzo, dei recuperi tematici o formali.

3. Buzzati

La prima ripresa diretta del tema è, significativamente, una trasposizione in testo teatrale. Un forte scarto sul piano dei generi, addirittura delle forme d'arte, potrebbe garantire una superiore fedeltà tematica; tuttavia, la ripresa tende qui a uniformare e appiattire il carattere ibrido e cangiante dell'opera manzoniana, senza che la riscrittura acquisti una propria autonomia artistica.

Dino Buzzati nel 1962 fa rappresentare e successivamente pubblica un testo drammatico, *La colonna infame*. Il dramma dà corpo alla tesi manzoniana della colpevolezza individuale dei giudici, dell'«orrenda vittoria dell'errore contro la verità» (12); con un'aggiunta di colore, lo stesso don Rodrigo viene calato sulla scena a introdurre lo spettacolo, intento a corteggiare (e tentando di rapire) una graziosa popolana. Attraverso artifici d'ordine avanguardistico (de Min, 37-41 e 57-58), quali l'inserzione di un personaggio-narratore e di dialoghi-didascalia, il tempo viene frammentato e risulta possibile rappresentare, in sostanziale continuità, la durata del processo: Lucherino, 'folletto di Milano', inquadra la scena dal momento delle prime presunte unzioni al supplizio finale, commentando le chiacchiere delle donne, il processo, la tortura.

Per rendere il giudizio morale manzoniano Buzzati imposta un conflitto drammatico fra due dei giudici, l'uno accecato dalla malvagità, l'altro raziocinante. Quest'ultimo, sconfitto, prima di recedere dal suo incarico nel collegio giudicante dichiara:

Mancano forse gli ammalati, mentre muoiono ottocento cittadini al giorno? Che bisogno c'è di far ammalare altra gente? A che scopo? E come mai l'unto pestifero fa ammalare gli altri ma loro due no? E perché il Mora incarica il Piazza di spargere l'unto? E perché gli promette di dargli una quantità di soldi? Perché? Per vendere di più il suo specifico contro la peste. Magnifico! Ci può essere un cumulo più assurdo di castronerie? Chi ci può credere? Voi ci credete? Voi ci credete? (Buzzati 513)

È stata riconosciuta (Lukács, *Romanzo storico*) nel dramma storico in quanto genere una sorta di rarefazione, di riduzione della vicenda agli estremi conflittuali; Buzzati per rendere lo scontro sovrappone alla lettura manzoniana, basata su una contrapposizione d'ordine morale fra le ragioni della giustizia e quelle di stato, un contrasto fra tensioni individuali. In tal modo le posizioni dei singoli, appiattite agli antipodi, si tingono rispettivamente di sadismo, crudeltà ingiustificata, inganno spietato, o di sdegno civico, di razionalismo consequenziale, di amore della verità: il che al di là di ogni estremizzazione, oltre la soglia del verisimile, crea delle macchiette. Proprio per questo l'autore ha la possibilità di proporre una chiave di lettura inedita, quella della libidine dei giudici e della ricerca del piacere, che percorre l'intera vicenda; oggetto sarebbe Martina, spettatrice della vita popolare di Milano, condotta dopo numerose sevizie con gli altri imputati al supplizio. Si innesta nel testo un indugio scabroso su una violenza di stampo

sessuale che non pare trovare giustificazione d'ordine drammatico; se non, forse, nell'intento duplice di scandalizzare e stuzzicare la *pruderie* del pubblico borghese.

4. Leonardo Sciascia e il romanzo-inchiesta

Col passaggio fra anni Sessanta e Settanta, anche sotto la spinta della situazione politica, la meditazione proposta dalla *Storia della Colonna infame* ritorna all'ordine del giorno.²¹ Per alcuni autori il testo, a fronte di una influenza su forme e contenuti più o meno rilevante, diviene termine di confronto con il presente; in occasione del centenario della morte dell'autore una nutrita rielaborazione critica e storiografica affronta, con rinnovato interesse, il saggio sugli untori. Durante gli anni Settanta, infatti, nella discussione critica la linea di lettura di una *Storia* narrativa si afferma definitivamente, in una qualche misura legittimandone le riprese sotto il profilo del romanzesco. Non è difficile verificare, a riguardo, alcune omologie fra narrativa e critica: Negri per primo, nel 1973, può rivendicare la *Storia* come «il nostro primo romanzo-inchiesta» (29); il *Contesto* – fra i romanzi d'inchiesta di Sciascia quello maggiormente legato alla *Storia* – è del '71.

Leonardo Sciascia è forse il più manzoniano degli autori del secondo Novecento; gli anni Settanta sono quelli di maggior influenza esplicita, ma un dialogo serrato con Manzoni, e in particolare con la *Storia*, è sotteso a gran parte della produzione.²² Consonanze e analogie non sono limitate a un solo versante dell'opera, ma si danno lungo diverse direttrici. Alla frequente citazione esplicita si congiunge l'impostazione macroformale (la *dispositio*) dei romanzi, spesso originali variazioni su una struttura ricorrente; una discreta ma serrata attualizzazione, in senso pieno di confronto, agisce sulle riprese di temi, tensioni, forme e – in parte – impostazioni ideologiche.

La presenza diffusa di citazioni, dirette o implicite, di diversissima provenienza, ha posto un problema interessante, su cui la critica sciasciana appare divisa: il fenomeno si inserisce in una concezione della parola divenuta «universo totalizzante che attrae nella sua sfera tutte le cose, al cui interno è possibile qualsiasi gioco di sostituzione» (Ricorda

²¹ Forse reazione a questi ri-usi del saggio manzoniano e comunque alla sua fortuna in questi anni è la pubblicazione di un volume peculiare, fra l'erudizione, la storiografia critica e la giurisprudenza storica, *La fabbrica della peste* del giurista Franco Cordero. Dopo Nicolini è il primo a riprendere in mano il processo agli untori; l'impostazione generale di Manzoni, ipostatizzata, schiacciata sul moralismo, viene ancora ferocemente criticata. Al di là delle posizioni espresse nel testo («[Manzoni] picchia a colpi sordi, nel classico stile zdanovista», 198-199), alla base delle quali si intuisce un'influenza fuori tempo massimo dalle posizioni di Moravia e dell'accostamento fra realismo cattolico e realismo socialista, è interessante come permanga un costante confronto con la storia – anche giuridica – contemporanea. Se Manzoni è uno Zdanov ante litteram, per Cordero la procedura penale intentata durante la vicenda degli untori è accostabile ai grandi processi staliniani, in particolare a quello di Bucharin, e ad alcune vicende del nazionalsocialismo dimostrandosi, anche al di là di Manzoni, un punto di confronto particolarmente rivelatore con il presente: «L'uomo mosso da volontà storta, elabora idee sbagliate [...] Implica una santa inquisizione tale assunto sulla genesi pratica dell'errore: chi vi incappi va punito, in quanto colpevole, e poiché in una società chiusa 'vero'-'falso' sono qualifiche fluide, manipolate dai dominanti, non esistono più spazi aperti al disquisibile [...] Può darsi che Bucharin pensi benissimo, ma finisce male, sotto infami stigmate teoriche, se l'apparato è in mano a Stalin: nelle diatribe teologiche, le idee costituiscono una variabile» (203).

²² Per uno sguardo a volo d'uccello, cfr. Boumis. La tesi del saggio, non pienamente condivisibile, è quella di una progressiva evaporazione, in Sciascia, delle distinzioni fra storia e letteratura. «La storiografia è letteralmente un'impostura quanto l'impostura, la mistificazione della letteratura è "superiore verità"» (193).

92-93), in un'affermazione ontologica della «verità della scrittura» (Boumis 153); oppure, viene riscontrato un «primato conoscitivo problematicamente affidato dall'autore alla funzione etica, liberatoria e sapienziale della letteratura, intesa come codice ibrido, impuro, col quale mettere in mostra il disordine che aduggia permanentemente il reale – promuovere l'inquietudine del dubbio (l'"impazienza"), e non le esitazioni di una ragione in crisi» (Moliterni 21). La questione, legata al presunto postmodernismo di Sciascia, appare superata negli ultimi quindici anni, sfumando in una luce d'irrealtà – non sembra davvero l'entusiasmo ludico il *primum* delle riprese dell'autore; è tuttavia utile tener presente il dibattito in questa esile campionatura, limitata a due casi significativi, uno narrativo e uno saggistico.

Il contesto è un romanzo d'inchiesta, allegoricamente collocato in un paese immaginario, che affronta la situazione politica venutasi a creare in Italia dopo Piazza Fontana; un testo per molti versi profetico rispetto alla storia italiana dei cinque anni successivi alla pubblicazione, dalle vicende legate all'omicidio Calabresi al compromesso storico; accusa al sistema politico italiano, indagine sul potere, requisitoria sulla responsabilità morale. In un paese gestito da un partito di governo, verso cui converge un'opposizione rivoluzionaria (ma solo a parole), una serie di omicidi di giudici scuote l'opinione pubblica. Rogas, ispettore, segue la traccia della vendetta di Cres, ingiustamente condannato da uno degli assassinati; pressioni dall'alto lo costringono tuttavia a desistere, per battere una falsa pista politica, in direzione di gruppuscoli rivoluzionari. Ricostruendo, attraverso il dialogo e il ragionamento (la fiducia illuminista di Sciascia), l'intrigo politico in atto, Rogas giunge a un incontro con il presidente della corte d'appello; in una sorta di operetta morale alla rovescia, fulcro del romanzo, attraverso le parole del giudice la realtà acquista riflessi allarmanti. Pedinato dalla polizia, Rogas incontra uno scrittore amico; dopo qualche giorno, viene ritrovato morto assieme al presidente del partito rivoluzionario, del quale si intuisce una sostanziale collusione col governo nel mantenimento dell'ordine, cui la verità di Rogas viene sacrificata.

I riferimenti alla *Storia della Colonna infame* percorrono tutto il libro, che è articolato lungo diverse inchieste parallele. Nella prima, incentrata sulla ricerca di Cres, viene introdotto il tema del funzionamento dell'apparato giudiziario che, guidato da una cieca ricerca del colpevole, del capro espiatorio, ha colmato il paese d'innocenti condannati. Numerose le riflessioni in cui si intuisce l'eco del saggio manzoniano:

trasse la convinzione di quanto non fosse difficile, in fondo, distinguere anche sulle morte carte, nelle morte parole, la verità dalla menzogna. (13)

E sommamente ingiusto gli sembrava poi l'elemento dei "precedenti". (14)

[in riferimento alla giustizia] Era un ingranaggio, e io ci sono capitato dentro. Poteva stritolarmi. [...] Ma che vuol dire essere innocenti, quando si cade nell'ingranaggio? (18)

Questa prima tematizzazione della *Storia* non rimane slegata nell'economia del romanzo, ma vale da introduzione al conflitto fondamentale che viene affrontato, quello fra ragion di stato e responsabilità individuale nell'età contemporanea. «In pratica si trattava di difendere lo stato contro coloro che lo rappresentavano, che lo detenevano» (*Contesto* 66). Sciascia nel *Contesto* mette in scena esattamente questo tipo di contraddizione, analoga a quella individuata da Manzoni (ma il Manzoni di Sciascia è

pienamente illuminista)²³ nel '600. L'apparato inquisitorio diviene braccio operativo nel mantenimento dell'ordine, al quale la giustizia può essere sacrificata. In questo senso, diviene centrale il dialogo con il presidente della Corte Suprema, durante il quale la posizione illuminista e manzoniana di Rogas si trova a confronto diretto con la teorizzazione estrema dell'ingiustizia e della violenza come necessità all'interno dello 'stato d'eccezione'. Nota l'affermazione pasoliniana, di poco successiva: «Io so. Ma non ho le prove. Non ho nemmeno indizi»; il rischio, fuor di metafora, è quello dell'Italia all'inizio degli anni Settanta, del golpismo latente, della convergenza di DC e PCI nel confronto con il Sessantotto e le sue conseguenze, all'alba della strategia della tensione.

Il presidente si impegna, in un lungo dialogo con Rogas, nella confutazione del *Trattato sulla tolleranza* di Voltaire.

La giustizia siede su un perenne stato di pericolo, su un perenne stato di guerra. [...] la massa ha reso macroscopico quello che prima poteva essere colto da uno spirito sottile, ha portato l'esistenza umana a un perenne e assoluto stato di guerra. [...] la sola forma possibile di giustizia, di amministrazione della giustizia, potrebbe essere, e sarà, quella che nella guerra militare si chiama decimazione. Il singolo risponde dell'umanità. (72)

– Si ricordi di quel libello sul processo del 1630, a Milano, contro delle persone accusate di diffondere la peste con unzioni. L'autore, un cattolico italiano, dice che in quel processo si scopre un'ingiustizia che poteva essere veduta da quelli stessi che la commettevano, cioè dai giudici. E si capisce che la vedevano! [...] A carico di coloro che ne erano accusati mancava il movente [...] Ma la peste c'era: questo è il punto! [...]

– Ma la confessione...

– Se alla parola lei dà un senso religioso invece che tecnico, la confessione di una colpa da parte di chi non l'ha commessa stabilisce quello che io chiamo il circuito della legittimità. Quella religione è vera, quel potere è legittimo, che rendono l'uomo a uno stato di colpa: nel corpo, nella mente [...]. (74-75)

Vari elementi risultano sovrapposti: il controllo sociale gestito attraverso lo stato d'eccezione, la sospensione delle garanzie costituzionali in nome di una ragione superiore, la scomparsa della responsabilità individuale di fronte al potere («Non ci sono più individui, non ci sono responsabilità individuali» 72). Proprio la responsabilità, centro della riflessione di Manzoni, è invece assunta da Rogas, specchio ideale del moralismo sciasciano: giungendo a contrapporsi alle istituzioni cui dovrebbe, per contratto, essere fedele, paga con la vita le sue scelte.

Un elemento interessante è la confutazione del *Traité*: vi riecheggia in una qualche misura la polemica a distanza con Fausto Nicolini, che occupa parte di un saggio sciasciano sulla *Storia della colonna infame* (in origine introduzione alla sceneggiatura del film di Risi prodotto nel 1973). L'autore, nello scritto che confluirà in *Cruciverba*, attacca fortemente le posizioni dell'archivista crociano, criticando l'errore sostanziale nell'interpretazione dell'intero testo come opera solo storiografica, nonché la presunzione di colpevolezza davanti a imputati con precedenti.

²³ «Se mi si chiedesse a quale corrente di scrittori appartengo, e dovessi limitarmi a un solo nome, farei senza dubbio quello di Manzoni. D'altronde Manzoni oltre ad essere il più grande scrittore italiano è anche il più francese degli scrittori italiani [...] è stato detto che ha convertito, convertendosi, l'illuminismo al cattolicesimo; ma io penso che in lui è forse accaduto il contrario: il cattolicesimo si è convertito all'illuminismo» (*Sicilia* 77).

Di questo saggio, due passi sono particolarmente interessanti: la rivendicazione della forza, in Manzoni, del moralismo, interpretato come «molto più prepotente delle sue credenze religiose» e quindi valido oltre la prospettiva cattolica dell'autore; l'assunto rispetto dell'attualità della *Storia*:

E per finire nella più bruciante attualità – di fronte alle leggi sul terrorismo e alla semi-impunità che promettono ai terroristi detti pentiti – si rileggano, del terzo capitolo, le considerazioni che il Manzoni muove riguardo alla promessa di impunità del Piazza: “Ma la passione è pur troppo abile e coraggiosa a trovar nuove strade, per iscansar quella del diritto, quand'è lunga e incerta. Avevan cominciato con la tortura dello spasimo, ricominciarono con una tortura d'un altro genere...”; ed era quella dell'impunità promessa, che più della tortura poté convincere il Piazza ad accusare falsamente, ad associare altri, come lui innocenti, al suo atroce destino. (*Cruciverba* 1079)

5. Riflessi manzoniani in Fortini

L'interpretazione delle coordinate politiche del presente, condotta attraverso lenti manzoniane, è attiva anche nella saggistica di Franco Fortini, soprattutto a partire dagli anni Settanta. Per ragioni legate ai generi letterari, la ripresa fortiniana non avviene tanto su forme e contenuti, riferendosi piuttosto a consonanze ideologiche, le cui risultanti vengono proiettate sull'attualità.

Nelle opere e nella vita di Manzoni Fortini individua un'ambiguità fondamentale, quella fra la riflessione lucida sulla storia, nella quale l'uomo mette in scena le proprie tragedie e commedie, e la fede nella dimensione metastorica dell'uomo, che ha come riferimento l'eterno e la trascendenza (*Storia e antistoria nell'opera di Alessandro Manzoni*). Segue una serie di contraddizioni: fra la chiusa felice, dimessa e borghese ante-litteram dei *Promessi Sposi* immediatamente (nelle intenzioni dell'autore) seguita dalla tragedia della *Storia della Colonna infame*; fra il liberale borghese e il conservatore aristocratico; fra ragioni del progresso e utopie agrarie e immobiliste. Tali contraddizioni abitano le opere e impongono all'autore revisioni e riscritture, senza tuttavia poter essere risolte né superate, trovando requie unicamente nella forma, in un «andirivieni incessante, fra due verità simultanee e insuperabili. Perché Manzoni rifiuta la dialettica. Vale per lui il precetto evangelico “Sia il vostro parlare sì, sì e no, no; ché il di più viene dal maligno”» (*Storia e antistoria nell'opera di Alessandro Manzoni* 1478). Nel mancato superamento, nella continua lotta interiore, rispetto a tematiche che furono centrali per Fortini anche se diversamente affrontate («La ragione dell'ordine, la dimostrazione del disordine; e tu reggile»: *L'ordine e il disordine*, in *Poesie* 379 e 387), risiede un primo motivo d'interesse verso il lombardo.

Fra i molti saggi d'argomento manzoniano ve n'è uno, pubblicato postumo e in origine manoscritto sul verso degli ultimi fogli della conferenza *Storia e antistoria nell'opera di Alessandro Manzoni*, illuminante rispetto alla interpretazione dei quesiti posti dalla *Storia della Colonna infame* e dalla sua peculiare moralità. Dopo una riflessione sul destino scolastico delle opere manzoniane e una breve descrizione e contestualizzazione della *Storia*, interrogata anche secondo moduli narrativi classici,²⁴ l'attenzione si focalizza su quella frase così centrale nell'opera: davanti alla tragedia della tortura, dell'ingiustizia

²⁴ «La storia delle umili vittime prese nell'ingranaggio dell'ingiustizia è raccontata con la tecnica classica della *Passio Domini Nostri Jesus Christi* ossia per ‘stazioni’ successive» (*Saggi ed epigrammi* 1797).

brutalmente inflitta dall'uomo all'uomo, «il pensiero si trova con raccapriccio condotto a esitare tra due bestemmie, che son due deliri: negar la Provvidenza, o accusarla» (7). Fortini insiste ancora una volta sulla contraddizione non risolta fra il Manzoni stilista, che dà il senso di una tragica e inevitabile caduta, e l'ideologo, che stringe nel ricercare la possibilità della scelta data all'uomo; quindi, secondo un principio di *secolarizzazione della teodicea*²⁵, opera una sostituzione logica che bruscamente riconduce la contraddizione manzoniana al presente:

Contro il trionfante pensiero borghese che contrappone etica e politica, Manzoni tende a riportare la politica alla morale e, per questo, è meno distante di quanto si creda dalla condizione di tanta parte delle coscienze moderne che riportano la morale alla politica. [...] ci salva la certezza che quelle azioni avrebbero potuto non essere compiute e che quindi la responsabilità umana resta intera e che di quelle si può bensì esser vittime ma non complici. Ora noi possiamo, alla parola provvidenza, sostituire una o più parole che in termini meno teologici indichino se vogliamo il rapporto fra passato e futuro, la Preveggenza ossia la tensione dell'umanità ad un fine: ed allora apparirà chiaro che tutta una parte del mondo odierno è minacciata da due deliri: negare un senso alla lotta umana o accusarla. E che invece è possibile richiamare ognuno alla durezza delle scelte. Questa è l'attualità di uno scritto manzoniano che al suo tempo non fu capito, che più tardi fu interpretato come messaggio di faticoso moralismo e che oggi torna a chiederci onore, pietà, meditazione, azione. (*Nota a Storia e antistoria*, in *Saggi ed epigrammi* 1798)

Indicativo il fatto che il pezzo sia rimasto inedito: il procedimento è troppo scoperto, e con esso l'autore offre evidentemente il fianco a numerose critiche, in primis sul proprio marxismo. Le poche righe vanno comprese all'interno della concezione del mondo (dialettica) fortiniana; secondo la quale, per un verso e con Dostoevskij, «se Dio non esiste, tutto è permesso» – cioè abita nel mondo la necessità di un senso teleologico che orienti le azioni degli uomini – ma, d'altra parte, «il socialismo non è inevitabile»,²⁶ e quindi tutto è affidato alla scommessa, al *sogno di una cosa*, appunto nelle mani della «lotta umana». In questo perimetro le scelte, in quanto azioni *politiche*, devono essere intraprese e affrontate, nella coscienza di quanto le responsabilità possano divenire alle volte drammatiche.

Sulla scorta di questo confronto complesso col pensiero di Manzoni, che ha nella meditazione sulla *Storia della Colonna infame* un nucleo centrale, è possibile per Fortini affrontare la lettura del 'decennio di terrorismo' attraverso immagini e tensioni manzoniane che, come già Sciascia, ma secondo linee parzialmente diverse, l'autore fiorentino intraprende. Si affrontano due esempi.

Già durante il sequestro di Moro, davanti alle celebri dichiarazioni di alcuni esponenti democristiani che disconoscono il compagno di partito nell'autore delle lettere dal carcere brigatista, Fortini interpreta le dichiarazioni sulla scorta di Manzoni:

se per un verso, e con la teologia dell'autore milanese, non credo si possa, dicendo “non è lui”, ossia dividendolo in più parti, giustificare il prigioniero o i suoi compagni di partito

²⁵ «L'idea che l'insensatezza, il male di vivere, la ripetizione dell'esistere, il vuoto che ci invade non siano connaturati alla condizione umana, ma dipendano da un'ingiustizia storica che l'azione politica può rimuovere» (Mazzoni 113).

²⁶ Titolo saggistico di una lettera aperta al Raniero Panzieri fondatore dei *Quaderni rossi*, pubblicata sugli stessi nel 1962 e ora in *Questioni* 248-250.

dalle violazioni passate, presenti o future, dei comandamenti morali, altrettanto trovo illecito e capace di indurre in pericolosi errori non arrestarsi là dove, credenti o no, dobbiamo arrenderci, ossia là dove la coscienza testimonia solo di se stessa e rifiuta ogni altra verifica. (Articolo pubblicato su «il Manifesto» il 4 aprile 1978, poi *Insistenze* 202).

Il comportamento ‘sconcio’ delle personalità firmatarie della dichiarazione nota come *Moro non è Moro* viene affrontato chiamando da una parte alla coerenza morale, a quella che in altri tempi sarebbe stata definita ‘unitarietà dell’anima’, ma dall’altra al rispetto e alla considerazione per l’individuo che, pur fino al giorno prima all’apice della carriera politica, si trovi nella condizione dell’ultimo, del prigioniero, del «qualsiasi povero cristo davanti a dottori e tribunali» (*Insistenze* 202).

Una lente manzoniana viene utilizzata anche, in un clima completamente mutato, per vagliare la vicenda dei detenuti politici e del pentitismo. Fortini si impegna in una serie di incontri, organizzati a metà degli anni Ottanta da ambienti cattolici di sinistra, gravitanti attorno alla libreria Popolare di via Tadino, con i detenuti politici a San Vittore; fa dare lettura, in occasione di un incontro pubblico con i carcerati, di alcune riflessioni:

Di questa trasformazione di un quindicennio di vita di tutti in una questione di coscienza invece di una questione di conoscenza e azione, non davvero siete voi a portare la responsabilità, sia ben chiaro. La responsabilità è soprattutto di coloro che, fuori dei carceri e dei processi, hanno rimosso quanto pure potevano aver intravisto o capito. Che hanno accettato di sentire come vergogna quello che era il momento forse più onorevole della loro vita. [...]

Se non si accetta che tra il momento politico e quello morale ci sia una incessante tensione e implicazione reciproca, ne viene che l’unica alternativa polare al momento politico è la posizione religiosa. Manzoni lo sapeva. Ma proprio perché la sfera morale è intermedia fra il contingente e l’assoluto, fra la pratica (con le sue scelte tragiche) e la voce dell’Altro (altrettanto tragica) è inevitabile che ogni partecipazione della coscienza religiosa alla “mondanità” faccia uso della mediazione morale. Accade lo stesso anche quando al momento propriamente religioso si sostituiscono miti ideologici sottratti ad ogni verifica, che si presentino magari come puramente “politici”. È impossibile sfuggire al momento morale. Guai a chi non ne avverte la precarietà, l’ambiguità, l’inganno latente. (*Extrema* 78-79)

Attraverso le tensioni contraddittorie del suo Manzoni Fortini intravede, nelle parole dei detenuti, una tendenza generale che interpreta la politica in termini di sola moralità e non di conflitto fra questa e il momento dell’azione, della scelta; all’interno di una riflessione difficile e coraggiosa, pronta ad essere fraintesa, sulla violenza e sulla tragicità della storia, anche in relazione al terrorismo. Nelle parole dei prigionieri politici di San Vittore il saggista vede l’introiezione, facilitata dal clima di isolamento, di una posizione divenuta effettivamente comune: quella del giudizio sui fatti e sulle azioni unicamente nei termini di colpa/non-colpa, di rimozione delle cause e dei nessi, di cui è vittima un’intera generazione. Nelle riflessioni del saggista, tutto ciò va ad inserirsi nel clima da ‘fine delle ideologie’ e ‘della storia’, che comanda – e non solo a chi è in carcere – abiure e sottoscrizioni in bianco a nuovi e imperscrutabili equilibri. All’interno di tutto ciò, proprio il confronto con un «Manzoni difficile, forse per pochi, più vero e drammatico e contraddittorio» (Nota in *Saggi ed epigrammi* 1799) può fornire alcuni vigorosi strumenti di interpretazione.

6. Romanzi neostorici

Fra inizio anni Ottanta e fine Novanta, all'interno della fioritura mondiale del romanzo postmodernista, viene ad assumere una posizione di rilievo il 'genere' (o sottogenere) del romanzo neostorico (cfr. Ganeri). Contraddittoriamente, una tale rinascita – così è stato definito questo fenomeno – si intrecciava alla ampia e pervasiva circolazione dell'idea di una *fine della storia*, prima ancora nel sentire comune che nell'elaborazione critica; il conflitto, la violenza, ma anche il dibattito su senso e destini, estirpati dalle esistenze, finiscono sublimati in una dimensione prevalentemente letteraria.

Una minoranza fra i romanzi pubblicati in Italia e ascrivibili a questa corrente presenta strutture simili: polverosi faldoni cinque-secenteschi, riguardanti processi più o meno turpi, di carattere inquisitorio, vengono riesumati dagli autori, in diverse misure integrati, inquadrati all'interno di una narrazione. Un processo del Sant'Uffizio, condotto secondo un regolamento oscurantista, alla luce di valori decaduti e procedure estranee alle prassi attuali, viene sintetizzato e traslato in moduli romanzeschi: esso diventa una storia da raccontare, almeno parzialmente surrogando la decaduta Storia. *La strega e il capitano* di Sciascia (ma va considerato il ruolo precursore de *La morte dell'inquisitore*, 1964²⁷), *La finzione di Maria* e – in parte – *Il male viene dal nord* di Fulvio Tomizza, *La chimera* di Vassalli rientrano, pur con alcune differenze, in queste strutture.

La tendenza, di fortuna non durevole, si pone al crocevia di alcune direttrici rilevanti. Per un verso è certamente incisiva la parabola della riflessione di Sciascia: dopo un primo testo secentesco, *La morte dell'inquisitore*, gli anni Settanta dello scrittore sono occupati dall'attualità, affrontata secondo modelli indiziari; per tornare poi, con il manzoniano *La strega e il capitano* (1986) all'Inquisizione del XVII secolo. D'altra parte, nel 1976 era stato pubblicato uno studio (redatto attraverso tecniche parzialmente narrative, basato su un paradigma indiziario: cfr. Ginzburg, *Miti*) destinato a grande successo, *Il formaggio e i vermi* di Ginzburg: è innegabile un influsso della microstoria, sulla cui elaborazione non è da escludere²⁸ un riflesso di Manzoni, negli impianti generali o nelle riflessioni sul problema teorico del vero e del verisimile. Senza proporre triangolazioni azzardate fra Sciascia, Ginzburg e Manzoni, né postulare una sorta di nuova ventata manzoniana, è tuttavia possibile rintracciare, nei romanzi di questa breve stagione, un'aria di famiglia, una serie di richiami non solo tematici (dal punto di vista delle vicende 'inquisitorie') e d'ambientazione geografica lombarda, ma anche formali (nella costruzione dei testi) e, implicitamente, teorici (rapporto fra narrazione storica e storiografia; lettura della controriforma come base di alcune tare della modernità italiana).

La finzione di Maria ricostruisce la vicenda di tale Maria Janis, inquisita per finzione, appunto, di santità: la donna afferma, suffragata dal prete suo padre spirituale, anch'esso inquisito, di non essersi nutrita se non di particole (sorta di pane spirituale) per cinque anni. Tomizza dispone le carte del processo secondo un ordine narrativo non lineare, intervallato da frequenti analessi e da inserti storici; tuttavia il racconto è scarno, fortemente aderente alla vicenda, a quella realtà che i *Promessi sposi* non affrontano fino in fondo,²⁹ se non nell'appendice della *Storia*. Esplicitamente manzoniano è invece *La strega*

²⁷ In questo libro, «come Manzoni, Sciascia entra nel testo e sono le sue parole a darci la misura e il piano su cui può avvenire il racconto della storia» (Adamo 66).

²⁸ Ma non nei termini di Luca Poggi e della sua lettura di Alessandro Manzoni come precursore del postmoderno.

²⁹ Almeno secondo l'autore: «Il romanzo che meglio ci riflette [sulla controriforma] resta i *Promessi sposi* [...] Per mantenersi nudo documento, alla vicenda letteraria del Manzoni ess[er] involontariamente

e il capitano, omaggio di Sciascia a una vicenda solo accennata nell'economia del romanzo di Renzo e Lucia: il processo di Caterina Medici al tribunale dell'inquisizione di Milano, conclusosi con la condanna al rogo. Anche qui gli estratti dell'istruttoria, per quanto ordinati a costruire un discorso narrativo, sono rispettati fedelmente, senza grandi concessioni al verosimile finzionale: è il caso stesso che, uscendo dalla ripetitiva «banalità dell'atroce, della crudeltà, della sofferenza [...] e insomma, come è stato detto: la banalità del male» (*Strega* 207), riveste un interesse per il lettore.

Il testo più riuscito, tuttavia, è certamente *La chimera* di Sebastiano Vassalli. Antonia, abbandonata in un orfanotrofio di Novara, viene adottata da una famiglia di contadini di Zardino, piccolo borgo di campagna; la bellezza della ragazza rinfocola invidie e odi secolari fra le famiglie del paese, sul quale si abbattano varie sventure: un nobile bandito prepotente e arraffone, il passaggio dei lanzichenecchi, un nuovo prete controriformista, nonché approfittatore. Il carattere indomito di Antonia, unito a una storia d'amore sconveniente, portano alla denuncia all'inquisizione. La ragazza viene interrogata, torturata e bruciata sul rogo.

La tragica vicenda si rifà, come negli altri romanzi, ai fascicoli processuali dell'epoca, anche se il grado di finzionalità – di verisimile – introdotto da Vassalli è maggiore. L'autore narra una storia, da tempo scivolata fuori dal ricordo; l'opzione per il romanzo storico è determinata dalla miseria del presente, dove «non c'è niente che meriti di essere raccontato», del quale intende evitare il «rumore: milioni, miliardi di voci che gridano, tutte insieme [...] la parola "io"» (*Chimera* 12). La narrazione principale, seguendo la vicenda documentata di Antonia, procede intervallata da stralci storici e sociologici (ad esempio, sulla figura del prete di campagna nella bassa padana del '600) e approfondimenti sul costume e su figure ai margini, *risaroli* e *camminanti*; le carte processuali sono integrate pesantemente, immaginando la vita della giovane *esposta* (abbandonata in orfanotrofio) nelle sue abitudini quotidiane, con dialoghi ed episodi d'invenzione: il romanzo, se dal punto di vista della struttura generale è affine alla *Storia*, nei singoli moduli narrativi è prossimo ai *Promessi sposi*. «Ho trascorso due anni della mia vita [...] nel Seicento», dichiara l'autore, «seguendo l'esempio e l'insegnamento di Alessandro Manzoni che credeva di dover scoprire in quel secolo le radici dell'Italia moderna». Lì, alle origini dell'età contemporanea, ha preso forma «il nostro carattere nazionale. Quel carattere che Manzoni, uomo del Risorgimento, volle correggere almeno in parte per renderlo più presentabile; e che io invece mi sono limitato a raccontare, senza aggiungergli e senza togliergli nulla» (355 e 361). In questa *Appendice*, scritta nel 2014, Vassalli enuncia una grande verità d'autore sul romanzo: in esso la tensione pedagogica di Manzoni scompare, non avversata quanto percepita impossibile;³⁰ inoltre, il confronto fra testo letterario e realtà, storica e attuale, non pare potersi dare in forme diverse da quelle di una narrazione fortemente autotelica. Il romanzo prende il sopravvento sui fatti.

finisce quasi per contrapporsi, affacciando una realtà più aspra, scomoda e sempre attuale» (Tomizza 206).

³⁰ Fuori strada, Stefano Magni vede in Antonia l'esaltazione della *différance*, una sorta di rovesciamento parodico di Lucia Mondella, e in Vassalli un cattivo lettore dei *Promessi sposi*, frainteso come romanzo bigotto.

7. Conclusioni

La *Storia della Colonna infame*, mezzo secolo fa considerata opera minore, ha goduto di una discreta fortuna nel secondo Novecento; testimoniata, oltre che da un acuto interesse da parte della critica, dalle numerose riprese. Il tenore di queste ultime è estremamente variegato, tanto che pare difficile accostare, ad esempio, l'inserzione di figure e tensioni manzoniane nella saggistica fortiniana al recupero del modello del romanzo inquisitorio di Vassalli; per affrontarne la diversità si considereranno i diversi tipi di relazione con la tradizione già accennati. In questo senso, sono ancora interessanti le riflessioni 'spaziali' di Jameson:

A sostituire [i] diversi modelli di profondità è per lo più una concezione di pratiche, discorsi e giochi testuali [...] basti soltanto osservare che anche qui la profondità è sostituita dalla superficie o da più superfici (in questo senso, ciò che spesso viene chiamato intertestualità non riguarda più la profondità). (29)

È possibile declinare l'opposizione profondità-superficie rispetto ai vari modelli secondo i quali avvengono le riprese manzoniane (come si è detto, variamente orientate su tema, forma, consonanza ideologica, attualizzazione). Una riscrittura basata sul tema, come quella messa in atto da Buzzati nella trasposizione teatrale della *Storia*, non dialoga se non in piccola parte con le costruzioni ideologiche che informano l'opera manzoniana; il tentativo di rappresentazione della questione morale, nello sdoppiamento della figura degli inquirenti del processo, sostanzialmente fallisce. Questa assenza di dialogo che superi il tema fa sì che il soggetto stesso, in una certa misura, venga svuotato della sua forza critica, divenendo una superficie appena sotto la quale diverse molteplici tensioni convivono; ma diluite, edulcorate o disattivate (gli artifici scenici di ordine avanguardista, la *pruderie*, il pastiche fra *Promessi sposi* e *Storia*). Speculare, ma simile negli esiti, è la ripresa del modulo del romanzo a tema storico di Tomizza e di Vassalli: al di là della superficie dell'inchiesta condotta dall'Inquisizione, non esiste un legame né con le categorie di interpretazione manzoniane, né con il proprio presente, dove – appunto – «non c'è niente che meriti di essere raccontato». Una ripresa immediata del solo tema o della sola forma, insomma, a fronte di un'intertestualità apparentemente diretta, interferisce qui con un dialogo effettivo, in grado di gestire una profondità (secondo questa opposizione allegorica di Jameson) all'interno di una dinamica di relazione verticale con la tradizione; che in questi casi invece si frammenta in un gioco di superfici, di specchi, dietro i quali si faticano a scorgere autori e distanze storiche. La dimensione in cui queste opere si muovono è definita spazialmente da un'intertestualità reticolare, temporalmente dall'inglobamento (ma non ibrido, piuttosto incistato) del passato in un presente puntiforme.

Di diverso taglio sono i ri-usi messi in atto da Sciascia e da Fortini, che conservano un riflesso del carattere cerimoniale attivo nel rapporto con la tradizione letteraria. Il primo, ibridando temi e forme manzoniane all'interno del romanzo, non evita il dialogo con il Manzoni illuminista né con il moralista; giungendo all'attualizzazione in riferimento alla situazione politica degli anni Settanta. Il secondo, al di fuori della ripresa diretta di forme e temi, mette in atto un dialogo intenso, il cui cardine è il confronto ideologico fra concezioni dialettiche e adialettiche, contraddittorie e tragiche della storia. La *Storia della colonna infame* per i due autori non costituisce un materiale da inglobare e riscrivere, quanto uno snodo storico e filosofico, rispetto al quale è possibile leggere il proprio presente.

Appare evidente come la differenza principale fra i due modi, sbrigativamente detti 'profondità' e 'superficie', consista in una diversa idea di tradizione, storia, distanza, tempo. La possibilità di impiegare liberamente, evitando mediazioni forti, forme e temi presuppone una sostanziale percezione sincronica, di uniformità e compresenza opposta alla dimensione storica e tragica, modellata sui nessi della materialità, della durata, della distanza, propria dei 'moderni' Fortini o Sciascia. Per questi autori sembra allora possibile utilizzare coerentemente la nozione del discorso di ri-uso come contrapposto, già nell'accenno che ne fa Lausberg (14-15), al discorso di consumo, e accostabile a una dimensione rituale del rapporto con la tradizione letteraria.

La questione della storia, tuttavia, è centrale anche da un altro punto di vista, che in questa carrellata lungo quattro secoli si è tenuto in secondo piano. L'antitesi vero/verosimile, affrontata da Manzoni nel passaggio fra la ventisettana e la quarantana, e per l'autore parzialmente risolta nella *Storia della colonna infame*, ritorna, ma apparentemente disinnescata, con sempre maggior frequenza nella riflessione del secondo Novecento. La fortuna di narrazioni romanzesche con una forte base storiografica d'archivio, fra le quali si possono a pieno titolo inserire le riprese del saggio manzoniano di Tomizza e Vassalli, procede parallela all'affermazione dello statuto costitutivamente narrativo della storia,³¹ proposto da Hayden White in *Metahistory* (1973). Allo stesso tempo la microstoria di Ginzburg, estirpata dalla relazione dialettica con la *Storia* nella quale era stata concepita, viene assunta quale forte base teorica per numerosi testi epigoni a trazione finzionale; il vero e il verisimile sembrano ad un certo punto avviarsi verso un regime di indistinzione, malgrado Ginzburg³² e malgrado anche Manzoni,³³ in queste riprese tarde rovesciati di segno. La tendenza non è solo di ordine letterario ma agisce in parallelo con analoghe influenze sulla percezione della e sul rapporto con la realtà.³⁴ Questi ed altri testi, nei quali il fenomeno si rivela in tutta la sua evidenza, mostrano la propria verità profonda solo in negativo, in controluce: nel momento in cui rivelano una mancanza, una fuga e un'impossibilità rispetto al presente; ritornando dalla tragedia del Seicento con un pugno di cenere, e null'altro.

³¹ «La storia [...] acquista un senso nella stessa maniera in cui il poeta o il romanziere cercano di darvi un senso, cioè attribuendo a ciò che è originariamente problematico o misterioso l'aspetto di una forma riconoscibile perché familiare. Non importa se si concepisce il mondo come reale o solo immaginario, il modo di dargli senso è uguale» (White 34).

³² «L'osservazione che mi sembra più feroce è quella di creare un rumore di fondo che, ad un certo punto, non dice più nulla. Non credo che questo sia vero, perché in realtà quel libro, *Storia notturna*, è costruito in modo che mi preme. Si parte da un evento, dalla congiura contro i lebbrosi e gli ebrei nella Francia del 1321, e poi si dilaga alla ricerca di ciò che la rende possibile. È tutta la storia del mondo che rende possibile un evento anche microscopico» (Ginzburg, *Fine della storia* 100-01).

³³ Cfr. Manzoni, *Discorso sul romanzo storico*, e in particolare l'opzione per la «verità» della storia contro il «verosimile» del romanzo.

³⁴ Si pensi all'influenza di Derrida in ambiente nordamericano e alle conseguenze di questa egemonia. «Anche se Derrida risponde a chi lo accusa di evadere dalla temporalità storica rivendicando la storicità di ogni interpretazione decostruttiva, tale storicità appare puramente testuale, nel senso affidato a questo aggettivo dalla decostruzione, quindi aporetica, indecidibile, contraddittoria. La 'storia' non è basata sui documenti, essa è l'insieme dei documenti che il passato ci lascia, per cui storia è un testo o un insieme di testi fra gli altri, soggetti quindi ai medesimi meccanismi di autocancellazione, o decostruzione, indecidibilità e aporia. [...] Non è possibile aprirsi un varco al di fuori del libro e della biblioteca infinita, dato che non esiste 'fuori'». (Mirabile 93-94).

Evidentemente, il regime di necessità che il mondo occidentale sta percependo, unito alle tragiche conseguenze di quindici anni di politiche imperialiste su scala mondiale, più di tutto valgono a confutare alla radice questa indistinzione, così come la proliferazione indefinita delle interpretazioni del passato, chiudendo di fatto un ciclo apertosi mezzo secolo fa;³⁵ senza euforia alcuna, torna all'ordine del giorno la necessità di forme diverse di meditazione e mediazione, che complichino le interrelazioni fra passato, futuro e concetto di storia. Pare oggi riproporsi – con tutte le problematiche del caso, e in modi che solo all'orizzonte si delineano – ancora una volta quel «desiderio della verità storica, desiderio sempre crescente, per ragioni indipendenti dall'arte» (Manzoni, *Romanzo storico* 24), che per qualche tempo è sembrato definitivamente tramontato all'orizzonte, e che sul piano letterario una riflessione seria sul rapporto con la tradizione e col passato può contribuire ad affrontare.

Bibliografia

- Adamo, Sergia. "Altre inquisizioni. Narrazioni novecentesche dei processi inquisitori in Italia." *Narrare la storia. Dal documento al racconto*. Ed. Nadia Fusini. Milano: A. Mondadori, 2006. 55–73. Stampa.
- Bachtin, Michail Mihajlovic. *Estetica e Romanzo*. Ed. Clara Strada Janovic. Torino: Einaudi, 1979. Stampa.
- Barthes, Roland. *Il Brusio Della Lingua*. Torino: Einaudi, 1988. Stampa.
- Boumis, Carlo. "La verità bella. La Storia della Colonna infame tra riscrittura e invenzione." *Leonardo Sciascia. La mitografia della ragione*. Ed. Francesca Bernardini Napoletano. Roma: Lithos, 1993. 141–203. Stampa.
- Bourdieu, Pierre, e Loïc J. D. Wacquant. *Risposte*. Trad. Daniela Orati. Torino: Bollati Boringhieri, 1992. Stampa.
- Brioschi, Franco e Costanzo Di Girolamo. *Elementi Di Teoria Letteraria*. Milano: Principato, 1984. Stampa.
- Brioschi, Franco. "La questione della storia letteraria." *La Ragione Critica*. Ed. Alfonso Berardinelli, Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo. Torino: Einaudi, 1986. 79–133. Stampa.
- Buzzati, Dino. *Teatro*. Ed. Guido Davico Bonino. Milano: A. Mondadori, 1980. Stampa.
- Cordero, Franco. *La Fabbrica Della Peste*. Bari: Laterza, 1984. Stampa.
- Croce, Benedetto. *Alessandro Manzoni*. Bari: Laterza, 1952. Stampa.

³⁵ Daniele Pisani (*Vero falso finto*) afferma: «L'assenza di un progetto conduce White ad assegnare la medesima validità a innumerevoli narrazioni, e Ginzburg a rifiutarne alcune per principio – lasciando inesplicito il principio stesso a cui si appella, in nome di una indiscussa idea di "verità", vagheggiata ma mai chiarita. La critica che White rivolge a quegli storici che del fatto fanno un 'feticcio' è la medesima che, tra i tanti, alcuni dei più acuti storici marxisti hanno rivolto a una concezione della storia (quella dello Storicismo ottocentesco, con la sua pretesa di appurare una volta per tutte la verità sul passato) votata, in nome del fatto, a giustificare e a mantenere lo *status quo*; ma in White manca del tutto l'intonazione etica o politica, ed è proprio questa mancanza a rendere trascurabile – indifferente – la scelta tra un'interpretazione e un'altra».

- De Min, Silvia. "Quando è di scena un narratore: modalità informative del teatro buzzatiano". *Studi Buzzatiani*. 15 (2010): 37–58. Stampa.
- Derrida, Jacques. *Della grammatologia*. Milano: Jaca book, 1969. Stampa.
- . *La Scrittura e La Differenza*. Ed. Gianni Pozzi. Torino: Einaudi, 1990. Stampa.
- Fabrizi, Angelo. *Manzoni Storico e Altri Saggi Sette-Ottocenteschi*. Firenze: Società editrice fiorentina, 2004. Stampa.
- Fortini, Franco. *Storia e antistoria nell'opera di Alessandro Manzoni*. 1973. *Saggi ed epigrammi*. 1468–89. Stampa.
- . *Questioni Di Frontiera*. Torino: Einaudi, 1977. Stampa.
- . *Insistenze*. Milano: Garzanti, 1985. Stampa.
- . *Extrema Ratio*. Milano: Garzanti, 1990. Stampa.
- . *Saggi ed Epigrammi*. Ed. Rossana Rossanda e Luca Lenzini. Milano: Mondadori, 2003. Stampa.
- . *Tutte Le Poesie*. Ed. Luca Lenzini. Milano: Mondadori, 2014. Stampa.
- Foucault, Michel. *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1977. Stampa.
- . *Le Parole e Le Cose*. Ed Georges Canguilhem. Trad. Emilio Panaitescu. Milano: BUR, 2009. Stampa.
- Gadda, Carlo Emilio. *Saggi, Giornali, Favole e Altri Scritti*. Vol. I. Milano: Garzanti, 1991. Stampa.
- Ganeri, Margherita. *Il Romanzo Storico in Italia*. Lecce: P. Manni, 1999. Stampa.
- Ginzburg, Carlo. *Miti, Emblemi, Spie*. Torino: Einaudi, 1986. Stampa.
- Ginzburg, Carlo e Vittorio Foa. "La fine della storia la sappiamo." *Uno storico, un mugnaio, un libro*. Ed. Aldo Colonnello e Andrea Del Col. Trieste: Università di Trieste, 2003. 91–108. Stampa.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1995. Stampa.
- Jameson, Fredric. *Il Postmoderno o La Logica Culturale Del Tardo Capitalismo*. Ed. Stefano Vellotti. Milano: Garzanti, 1989. Stampa.
- Jauss, Hans Robert. *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria: il testo poetico nel mutamento dell'orizzonte della comprensione*. Vol. I. *Teoria e storia dell'esperienza estetica*. Trad. Bruno Argenton. Bologna: Il Mulino 1987. Stampa.
- Kristeva, Julia. *Semiotike*. Trad. Piero Ricci. Milano: Feltrinelli, 1978. Stampa.
- Lausberg, Heinrich. *Elementi Di Retorica*. Ed. Lea Ritter Santini. Milano: Mursia, 1969. Stampa.
- Lukács, György. *Il Romanzo Storico*. Torino: Einaudi, 1965. Stampa.
- Magni, Stefano. "La sorcière comme image de la différence dans *La Chimera* de Vassalli." *Cahiers d'études italiennes*. 7 (2008): 53–63. Stampa.

- Manzoni, Alessandro. *Storia Della Colonna Infame*. Ed. Michele Ziino. Napoli: Perrella, 1928. Stampa.
- . *Tutte le lettere*. Tomo II. Ed. Cesare Arieti. Milano: Adelphi, 1986. Stampa.
- . *Del Romanzo Storico e, in Genere, De' Componenti Misti Di Storia e d'Invenzione*. Ed. Fabio Danelon e Silvia De Laude. Milano: Centro nazionale di studi manzoniani, 2000. Stampa.
- . *Storia Della Colonna Infame*. Milano: Centro nazionale studi manzoniani, 2002. Stampa.
- . *I Promessi Sposi*. Ed. Teresa Poggi Salani. Milano: Centro nazionale studi manzoniani, 2013. Stampa.
- Mazzoni, Guido. "Fortini e il presente." *Dieci inverni senza Fortini. Atti delle giornate di studio nel decennale della scomparsa*. Eds. Luca Lenzini, Elisabetta Nencini e Felice Rappazzo. Macerata: Quodlibet, 2006. 107–16. Stampa.
- Mirabile, Andrea. *Le Strutture e La Storia*. Milano: LED, 2006. Stampa.
- Moliterni, Fabio. *La Nera Scrittura*. Bari: B. A. Graphis, 2007. Stampa.
- Moravia, Alberto. Introduzione. *I Promessi Sposi*. Di Alessandro Manzoni. Torino: Einaudi 1960. V–XLVII. Stampa
- Mura, Giampaolo. *Dalla Appendice Alla Storia*. Roma: Bulzoni, 1991. Stampa.
- Negri, Renzo. "Il romanzo-inchiesta del Manzoni". *Italianistica* 1 (1972): 4–43. Stampa.
- Nicolini, Fausto. *Peste e Untori Nei Promessi Sposi e Nella Realtà Storica*. Bari: Laterza, 1937. Stampa.
- Pasolini, Pier Paolo. *Scritti Corsari*. Milano: Garzanti, 2001. Stampa.
- Pisani, Daniele. "Vero Falso Finto. Sul metodo della ricostruzione storica." *Engramma* 55 (2007). Web.
- Pocci, Luca. "Ginzburg e Manzoni: tra la storia e il romanzo." *Italica* 2 (2012): 219–35. Stampa.
- Pupino, Angelo R. *«Il Vero Solo è Bello»*. Bologna: il Mulino, 1982. Stampa.
- Ricorda, Ricciarda. "Sciascia ovvero la retorica della citazione." *Studi Novecenteschi* 16 (1977): 59–93. Stampa.
- Sansone, Mario. *Saggio Sulla Storiografia Manzoniiana*. Napoli: Ricciardi, 1938. Stampa.
- Sciascia, Leonardo e Marcelle Padovani. *La Sicilia Come Metafora*. Milano: Mondadori, 1979. Stampa.
- Sciascia, Leonardo. "Il contesto." *Opere [2]: 1971-1983*. Ed. Claude Ambroise. Milano: Bompiani, 1994. 1–96. Stampa.
- . "La strega e il capitano." *Opere [3]: 1984-1989*. Ed. Claude Ambroise. Milano: Bompiani, 1991. 199–257. Stampa.
- . "Cruciverba." *Opere [2]: 1971-1983*. Ed. Claude Ambroise. Milano: Bompiani, 1994. 965–1282. Stampa.

- Segre, Cesare. "Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti." *La Parola Ritrovata*. Eds. Costanzo Di Girolamo, Ivano Paccagnella e Franco Brioschi. Palermo: Sellerio, 1982. 15–28. Stampa.
- Sini, Stefania. "Osservazioni sul passaggio dal 'ri-uso rituale' al 'ri-uso mondano' nell'opera di Vico". *Sul ri-uso. Pratiche del testo e teoria della letteratura*. Ed. Edoardo Esposito. Milano: Franco Angeli 2007. 25–60. Stampa.
- Tomizza, Fulvio. *La Finzione Di Maria*. Milano: Rizzoli, 1981. Stampa.
- Vassalli, Sebastiano. *La chimera*. Milano: Rizzoli, 2015. Stampa.
- Verri, Pietro. *Osservazioni Sulla Tortura*. Ed. Gennaro Barbarisi. Milano: Serra e Riva, 1985. Stampa.
- Vigorelli, Giancarlo. *Manzoni Pro e Contro*. Milano: Istituto di propaganda libraria, 1976. Stampa.
- White, Hayden. *Forme Di Storia*. Ed. Edoardo Tortarolo. Trad. Edoardo Tortarolo e Irene Graddo. Roma: Carocci, 2006. Stampa.